



Juan Valera

Velázquez y su tercer centenario

2003 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Juan Valera

Velázquez y su tercer centenario

La afición a los centenarios cunde, desde hace tiempo, por toda Europa. No es España la tierra donde esta afición tiene menos frecuentes manifestaciones; y si en todas partes esto merece elogio, por ser prueba de patriotismo y de afecto y admiración a los varones ilustres de las edades pasadas, todavía debemos recomendarlo y aplaudirlo más en España, por lo que puede contribuir a alentarnos en nuestro actual abatimiento.

Algo hay tal vez en la celebración de los centenarios que ha trascendido de lo religioso a lo profano, pero sin que implique oposición la trascendencia. El culto de los héroes, de los sabios, de los poetas y de los artistas nunca se opuso ni se opondrá al de los santos y bienaventurados: antes bien, lo completa, coincidiendo a menudo, como aconteció pocos años ha, en el centenario de San Juan de la Cruz, y como no puede menos de acontecer en la patria de los Isidoros, Leandros e Ildefonsos, del Conquistador de Sevilla; de Vicente Ferrer y Domingo de Guzmán, impugnadores elocuentísimos de herejes y de judíos, y del famoso hidalgo guipuzcoano, poderoso rival del fraile sajón Martín Lutero.

No es menester aceptar la doctrina del famoso libro de Carlyle, ni la de su imitador, el angloamericano Emerson, para honrar la memoria de los hombres que ha deleitado, dirigido o glorificado el humano linaje; ni la veneración que les concedamos tiene que fundarse en las ideas filosóficas y políticas exageradamente individualistas o inficionadas de panteísmo en que Carlyle y Emerson la fundan. Para mí no pasa de ser una figura retórica el alma suprema, el espíritu colectivo de la Humanidad, cada una de cuyas facultades o potencias se encarna y aparece en un eminente personaje que la representa en el mundo. Por extraordinario que este personaje sea, no es para mí la encarnación de una de esas potencias, ni la representación de genio nacional en una de sus fases, ni menos un ser tan egregio que debamos ciegamente obedecerlo y reverenciarlo, creyendo que la sombra que su figura proyecta sobre la prolongada extensión de los siglos marca indefectiblemente la senda que debe seguir la Humanidad en su progreso.

De Dios proceden, sin duda, así el poder de los príncipes sobre las naciones como el que ejercen los sabios, los poetas y los artistas para cautivar y someter en cierto modo bajo su cetro a los demás seres humanos. Pero este poder, aunque procede de Dios, no procede de Dios inmediatamente, sino que procede por medio del pueblo, el cual, divinamente inspirado, inspira a su vez a un varón singular, en quien infunde sus ideas y sus altos propósitos, y a quien presta aliento, crédito y auxilio para que les dé cima.

Poco o nada amengua el valer de los hombres eminentes este modo que tengo yo de entenderlos. Es el principio de la soberanía nacional aplicado a todo.

De las premisas que dejo sentadas se deducen importantes consecuencias, y entre ellas las que siguen:

Que mientras no hay, más o menos vaga y difusa, inspiración poética o política en un pueblo, no aparece en este pueblo ni un gran poeta, ni un gran político. Y que mientras un pueblo no tiene profundas y racionales aspiraciones de extender su imperio y de infundir su

cultura, sus creencias y su lenguaje en otras naciones y razas, Dios no suscita en él, para que las aspiraciones se logren, ni grandes capitanes, ni atrevidos navegantes, ni filósofos y sabios, ni escritores y artistas ingeniosos, sutiles o amenos.

Claro está, pues, que, en mi opinión, un pueblo no prevalece y descuella sobre los otros porque tiene o ha tenido la dicha de poseer hombres eminentes que lo dirigen, sino que posee y produce tales hombres por la virtud creadora que ponen en él la conciencia de su evidente superioridad y la noble confianza en sus altos destinos.

De aquí infiero yo algo muy en consonancia con la blanda e indulgente condición de mis juicios. De aquí que yo, ya que no disculpe, atenúe, en los generales infortunios, las faltas y los errores de determinadas personas. Así, aunque la sentencia haya de ser severa, no pesa, ni duele tanto, ya que se extiende sobre la muchedumbre.

De todos, modos, conviene que la reprobación no sea muy dura.

Una nación no demuestra la persistencia de su energía deplorando sus desgracias, por enormes que sean. Tal vez exagera entonces su decadencia presente, y no sólo duda de su porvenir, sino que llega a negar su glorioso pasado o, por lo menos, a empequeñecer el concepto que de él tenía.

Siempre condené yo el sobrado orgullo nacional y la desmedida jactancia; la ponderación y el encarecimiento de los dominios de España donde el sol no se ponía nunca, y las frecuentes citas de nuestras victorias y triunfos en todas las artes de la paz y de la guerra. Pero hoy hemos caído en el extremo contrario. Y más que en la pérdida de nuestras colonias, y más que en el estado tristísimo de nuestra Hacienda pública, veo yo, en la blasfemia condenación de nuestra historia pasada, no el síntoma ominoso de decadencia, sino la negación de que podamos regenerarnos. No; no fue casual el predominio de España, sino resultado de su propio merecimiento. Ni fue tampoco su imperio tan pasajero y caduco como se supone. Ni hay fundamento para afirmar que España carece de aptitud colonizadora cuando durante cerca de cuatrocientos años ha tenido más colonias que ninguna otra nación del mundo, y cuando al perderlas naciendo tantos nuevos estados no hemos perdido ni debemos perder la esperanza de que estos estados florezcan y prosperen, sin que desaparezcan en ellos los signos indelebles de que nos deben su origen.

La vitalidad de las naciones y de las razas es mayor de lo que comúnmente se cree. Y no es España entre todas las de Europa la que tiene menos vitalidad. No ha sido sólo al ir a terminar el siglo XIX cuando nos han dado por muertos. Por más muertos nos tenían al terminar el siglo XVII, y España, no obstante, se rehízo en el reinado de Carlos III. Y por más muertos nos tenían también al empezar el presente siglo, y resistimos, no obstante, al rival de Inglaterra y vencedor de Austria, Alemania y Rusia, importando no poco en su caída.

Lastimosa es hoy nuestra situación; pero nada se remedia con desesperarse, ni menos aún con formar un erróneo concepto de nuestro pasado. No se apaga un astro porque se eclipse, ni el desmayo debe tomarse por muerte.

La manía de que decae o ha decaído, no sólo España, sino toda la raza latina, es manía contagiosa y conviene protestar contra ella, aunque nos repitamos.

Demos por supuesto que hay raza latina, aunque no se comprenda con claridad lo que es, y aceptemos, además, aunque nos parezca falsa, la división que se hace de los principales pueblos de Europa en latinos y germanos. ¿Cuándo empezó y en qué consiste esta decadencia en Francia, que sigue imponiendo sus artes, sus ideas y sus modas al resto del mundo, que es ilustrada y rica, que lo avasalló todo en tiempo del primer Napoleón, y que todavía, reinando el tercero, venció a los rusos en Crimea y a los austríacos en Italia?

¿Cuándo empezó y en qué consiste en Italia misma, cuyos poetas, filósofos y políticos no son inferiores en nuestro siglo a los de ningún otro siglo, y cuya suspirada unidad no ha venido a realizarse hasta ahora? Y si los romanos son latinos, tampoco puede decirse que decaigan cuando logran sacudir el yugo de los turcos y forjar Estado independiente.

Resulta, pues, que esta a modo de fe de defunción sólo reza para la gente de España, porque, en lucha desigual con una nación cuatro veces más populosa e incomparablemente más rica, ha tenido que ceder, perdiendo sus colonias, que se le habían rebelado, y sin contar con el apoyo ni con el auxilio de nadie.

Convengamos, con todo, no en que la pérdida de las colonias que nos quedaban haya sido una enorme desgracia, sino en que ha sido una mortificación de amor propio; pero ¿implica esto el hundimiento y la caída de que tanto se habla? ¿Exige para la regeneración más que calma y resignada fortaleza, y vale para sostener que en España fue acabando o acabó ya todo?

Muchos extranjeros, y gran número de españoles que los han creído, se han dado a fantasear que toda nuestra civilización, viciada y corrompida por el fanatismo religioso, terminó a fines del siglo XVII, y que desde entonces hasta el día hemos vivido remedando a otros pueblos y sin iniciativa y sin carácter propios. Todo esto es y debemos sostener que es falso. Moratín, don Ramón de la Cruz, el duque de Rivas, García Gutiérrez y no pocos otros dramaturgos son tan castizos, como Lope, Calderón y Tirso, y no han tenido que despojarse de su nacionalidad a fin de no ser criaturas anacrónicas. Feijoo, Jovellanos, Toreno, Balmes y otros que viven no remedan servilmente a nadie, ni para estar a la altura de los adelantos del día tienen que renegar de su casta. De nuestros poetas modernos, líricos y épicos, aún cabe mayor alabanza, porque, sobre ser también originales y castizos, acaso las venideras generaciones, que desde más lejos los vean, comprendan y midan la altura que tienen y los pongan por cima de los antiguos en la cumbre de nuestro Parnaso. Lo que es yo me atrevo a adelantarme en esto, y quiero tener el gusto y tengo la audacia de alzar en mi opinión hasta ese punto a Quintana y a Gallego, a Espronceda y a Zorrilla, y algunos otros de los poetas más recientes.

Lo mismo que de las letras, se pensaba y se decía hasta hace poco de nuestras artes: que lo original, genuino y verdaderamente propio había acabado, sobre poco más o menos, al acabar el siglo XVII. Hasta los más entusiastas encomiadores de nuestras pasadas glorias artísticas dejan entrever que opinan así, aunque medio encubran tan poco lisonjera creencia con el velo de la cortesía. Para Stirling y para Viardot, por ejemplo, el portugués Claudio Coello es casi el último de nuestros grandes pintores. Y si bien no niegan ni pueden negar a Goya la originalidad y el valer, todavía le consideran como casi aislado y teratológico.

Por dicha, esta creencia en la muerte o en la esterilidad del ingenio español, más fundada, hasta pocos años ha, en artes que en letras, ha desaparecido ya por completo, si no en letras, en artes, merced al rico florecimiento de la pintura española en nuestros días, y merced también a que con el pincel se expresan los conceptos y se crea la belleza en lenguaje más inteligible para todos que con la pluma. Las obras de los Madrazo, Fortuny, Gisbert, Casado, Vera, Villegas, Pradilla, Sorolla, Rosales, Jiménez Aranda, Palmaroli, Moreno Carbonero y muchos más, cuyos nombres no cito porque no acuden ahora a mi memoria, demuestran que España vive aún y que no está seca de cerebro ni tullida de manos, aunque sólo sea para la pintura.

Entre tanto, y mientras no logremos restablecer nuestra buena reputación en otros oficios, menesteres o profesiones, trabajemos con perseverancia para conseguirlo, y no nos

echemos en el surco y nos demos por muertos, sino creamos sin vanidad y sin soberbia que aún estamos vivos, y de seguro viviremos.

La presente angustiosa situación de nuestra patria ha influido en mi ánimo, inspirándome las anteriores consideraciones y moviéndome a escribir preámbulos larguísimos para venir a tratar del famoso y egregio pintor don Diego Rodríguez de Silva y Velázquez, más comúnmente llamado don Diego Velázquez de Silva, o Velázquez sólo. Me complazco, no obstante, en creer que dichas consideraciones no son del todo extrañas al asunto. Conveniente es cuanto pueda levantar el espíritu y los corazones de los hijos de España, tan maltratada hoy de la fortuna y tan desdeñada y abandonada por grandes naciones que fueron sus rivales o sus amigas. No recomendaré yo que nos olvidemos de la modestia y prescindamos de la resignación de que tanta necesidad tenemos ahora; pero sin dejar de ser modestos y resignados, bien podemos y debemos ensalzar las pasadas glorias españolas y creer asimismo que no se disiparon para siempre; que en la pintura viven aún; que en las letras castizas no murieron en el triste reinado de Carlos II, sino que siempre persisten, y que en las artes de política y de imperio reverdecerán los hoy hartos laureles.

Las comparaciones son odiosas y muy ocasionadas a caer en injusticia. No digamos, pues, que Velázquez es el mejor de los pintores españoles, para que no se ofendan Ribera y Murillo. Digamos sólo que estos tres pintores descuellan acaso sobre cuantos hemos tenido. Para estimar el valer de Ribera, se requiere ver las obras que ha dejado en Italia. En Nápoles están, sin duda, sus mejores cuadros. Yo recuerdo con renaciente admiración una imagen de la Virgen con el Cristo muerto y descendido de la cruz, que está en la cartuja, sobre el Vómero, y que los inteligentes me solían ponderar como el mejor cuadro del mundo.

Así, Ribera como Velázquez pudieron ser llamados *realistas* y aun *naturalistas*, en el sentido que se presta en el día a estos vocablos literaria y artísticamente. Hay, con todo, entre ambos pintores una notable diferencia que para mi gusto redunde en favor de Velázquez, aunque presta tal vez a no pocas obras de Ribera superior atractivo cuando se busca en el arte fuertes emociones. Procura y logra Velázquez reproducir en sus obras la verdad real, pero sin exageración alguna y sin predilección por lo terrible, tétrico y espantoso; mientras que Ribera, exagerando la fuerza del claroscuro, busca el efecto, y complaciéndose en pintar el más extremado dolor físico, el regocijo feroz de los verdugos, los suplicios más crueles y abominables, los hombres desollados, descuartizados o quemados vivos, se diría que se esmera y complace en producir atroces e infernales pesadillas.

Comparando a Murillo con Velázquez, no se puede negar que Murillo le lleva ventaja en la creación de cierta ideal belleza a la que Velázquez no aspira, contentándose con la verdad. Nuestros pintores de aquella época, poco o nada influídos del espíritu gentílico que había en muchos pintores italianos, y llenos de austeridad ascética, tal vez miraban como pecado la belleza, que consiste en la perfección de las formas. Murillo, no obstante, supo hallar y crear otra belleza ideal, resplandeciendo con purísimo y sobrehumano brillo sobre la mera realidad humana de las figuras de sus cuadros. El entusiasmo religioso de Murillo se manifiesta dando ser a una rara y sublime belleza de expresión, nunca superada por nadie en las artes del dibujo. En muchos cuadros de Murillo se revela el espíritu, encendido en amor divino, con soberanos éxtasis y arrobos, con visiones celestiales, circundado de ángeles niños, que son sus inocentes y puros pensamientos, y bañado en un piélago de luz increada, que inunda la oscuridad de nuestra terrenal vivienda.

Poco o nada por el estilo hay que buscar en Velázquez, aunque aduzcamos en su favor el cuadro de *La coronación de la Virgen*. Velázquez es el más realista de los pintores; pero bien puede afirmarse también que entre los pintores realistas es el primero.

El glorioso pintor nació en Sevilla, donde fue bautizado en la parroquia de San Pedro, el 6 de junio de 1599. España se prepara hoy a celebrar el tercer centenario de su nacimiento. Y deseando nosotros contribuir a este fin hasta donde nuestras fuerzas alcancen, consagramos el presente número de nuestro periódico a ensalzar la memoria del verdadero fundador de la escuela de Madrid, reproduciendo por medio del grabado sus mejores obras y tratando de juzgarlas con crítica imparcial, no torcida por afectuoso encarecimiento.

Falto de autoridad quien escribe este artículo, e ignorante de las teorías del arte, acaso sea recusado por los artistas y conocedores, y acaso sean censurados su aceptación y su desempeño de tan difícil encargo. En su defensa, con todo, debe alegarse que no se trata de dar aquí un dictamen técnico, sino de expresar lo que sobre Velázquez siente y piensa el vulgo, y para ello no está mal que se conceda la palabra a alguien que se cuente entre las personas que lo forman. Por fortuna, además, Velázquez ha logrado la de tener no pocos jueces competentes que han estudiado sus obras, que han tasado su valer y que las han puesto en la altura de estimación que merecen. Nosotros, sin desechar nada nuestro propio criterio, nos apoyaremos en los mencionados peritos y sabios para no caer en graves errores. Palomino, Ceán Bermúdez, Viardot, Stirling, don Antonio Ponz, don Pedro Madrazo, don José María Asensio, Justi, Beruete, Zarco del Valle y el conde de la Viñaza han dicho cuanto hay que decir sobre Velázquez, facilitan nuestra tarea y la limitan a extractar lo más sustancial de sus escritos, sin excluir del resumen las propias consideraciones de que no acertamos a desprendernos.

Ciencia es la filosofía de la Historia más deseada que conseguida. Confieso mi escepticismo o, si se quiere, mi ignorancia en esta ciencia. Los que pretenden saberla y aplicarla, rara vez o nunca me convencen. Ignoro las verdaderas causas de la elevación y de la caída de los grandes imperios. Y llego al extremo de ignorar hasta qué punto está un imperio decadente o no en época determinada, y en virtud de qué leyes ya se adelantan, ya suceden al florecimiento político, el de las ciencias, el de las letras y el de las artes, y cómo influyen unos en otros. Desde 1599, año en que nació Velázquez, hasta el de 1660, en que murió, sin duda fueron enormes las pérdidas que España tuvo. Pero ¿bastan a justificar la declaración de nuestra decadencia desde entonces y la afirmación de que la más feliz edad de nuestras artes coincide con el abatimiento de España en política, en poder militar y en ciencias y letras? Yo entiendo que no bastan, si no me confundo al entenderlo así abarcando en una rápida ojeada todo aquel período de nuestra Historia, que era a la sazón la historia del mundo, y que aún no está escrita de modo satisfactorio por historiadores españoles.

Es cierto que en aquel período perdimos a Portugal, expulsamos a los moriscos, se rebelaron Cataluña y Nápoles, aunque fueron sofocadas ambas rebeliones, y tuvimos que reconocer la independencia de las provincias unidas de Holanda, si bien después de lucha reñidísima, que duró más de ochenta años, y en la que intervinieron con frecuencia contra España franceses, ingleses y suecos. Enemigos y rivales del poder de España fueron príncipes y grandes políticos y capitanes tan famosos como Enrique IV de Francia, Richelieu, Cromwell y Gustavo Adolfo; pero el mismo valor y capacidad de estos hombres nos mueve y obliga a no desdeñar ni condenar ásperamente a Felipe III y a Felipe IV, y a los privados, ministros, gobernadores y generales de mar y tierra de que se valían. No desmerecen, a mi ver, de los grandes hombres de acción que tuvo España en los reinados de Carlos V y de Felipe II, ni los marqueses de Santa Cruz, Leganés, Bedmar y Spínola, ni el

gran duque de Osuna, ni los esforzados marinos que tantas victorias alcanzaron sobre marroquíes, argelinos, turcos y piratas ingleses y holandeses; ni los que domaron a Arauco, ni los que conquistaron a Nuevo Méjico, ni los que extendieron el poder del Rey Católico sobre el Perú, Ceilán y otras isladas y comarcas del Extremo Oriente. Los apuros de nuestro Tesoro no deben aducirse como síntomas de decadencia. Ni en tiempo de Carlos V, ni en tiempo de Felipe II, ni casi nunca, estuvimos menos apurados. Ya Tomás Campanella, en el curioso libro en el que casi nos promete la monarquía universal, y nos da consejos y reglas para que la logremos mejor que los asirios, persas, griegos y romanos, se admira del desgobierno y despilfarro de nuestra Hacienda pública, de lo mucho que se gasta sin lucimiento y sin provecho, y de que el rey de España necesita *fere perpetuo inopia laborare atque etiam ab aliis mutuo accipere*. Esto en lo tocante a la posición política de España. En lo tocante al estado de su cultura, aún hay menos motivos para calificar de decadente la edad en que Velázquez vivía. Su vida está dentro del Siglo de Oro de nuestras letras y de toda nuestra cultura. Ercilla, Lope, Tirso, Alarcón, Moreto, Rioja, los Argensolas, Melo, Moncada, Quevedo, Góngora y, en suma, los más famosos y excelentes poetas y escritores de España vivieron en tiempo de Velázquez. En su tiempo vivió Miguel de Cervantes y compuso y publicó el libro portentoso que es el más bello monumento de nuestra gloria literaria.

Escrita está ya la vida de Velázquez extensamente por los autores que hemos citado. Dentro de poco saldrá a luz un libro que el entendido crítico de artes, don Jacinto Octavio Picón, está escribiendo sobre el mismo asunto. A nosotros nos incumbe sólo, y más no es posible en un artículo, trazar en breves rasgos los principales sucesos de su vida. El primer maestro de Velázquez fue Herrera el *Viejo*, cuyo carácter adusto hizo que el joven discípulo se sustrajese pronto a su férula, pasando a estudiar su arte bajo la dirección del docto y afable Francisco Pacheco. Cinco años estuvo en esta escuela, dando en ella tan lucidas muestras de su valer, que el maestro le concedió la mano de su hija doña Juana. En casa de Pacheco, donde se reunían entonces los más claros ingenios, los más aventajados artistas y muchos nobles caballeros sevillanos, Velázquez, a par de aprender la pintura, ilustró y enriqueció su espíritu con no escasa doctrina, y con el trato y conversación de personas tan escogidas adquirió la desenfadada y franca cortesía y el don de gentes con que supo cautivar voluntades.

Muy estimado ya por las obras de su primer estilo, entre las que se cuentan *La adoración de los Reyes*, que está en nuestro Museo, y *El aguador*, que posee lord Wellington, Velázquez, en busca de más amplio teatro, vino a Madrid por vez primera en 1622.

A pesar de las recomendaciones solícitas de algunos de sus valedores, no logró entonces penetrar en Palacio; pero poco después el insistente empeño de don Juan Fonseca y Figueroa tuvo el éxito deseado. El conde-duque de Olivares escribió al pintor mandándole venir a Madrid y dándole dinero para el viaje y el encargo de hacer el retrato del rey. Este retrato ecuestre de Felipe IV se expuso en la calle Mayor, frente a las gradas de San Felipe el Real, y consiguió para su autor la admiración de cuantos eran o se preciaban de inteligentes. El regio modelo se entusiasmó con la pintura que le representaba; se cuenta que pensó en destruir cuantos retratos le habían hecho antes, y declaró que en lo sucesivo Velázquez sólo le retrataría, así como Apeles era el único que retrataba a Alejandro. Desde entonces no faltó nunca a Velázquez el favor de su soberano, y fue su carrera una larga serie de triunfos. El no terminado y hoy perdido retrato del príncipe de Gales, después Carlos I; el cuadro *La expulsión de los moriscos*, que ganó el premio en público certamen;

no pocas otras producciones de su fácil y diestro pincel y, más que nada, el lindísimo cuadro vulgarmente llamado de *Los borrachos*, adquirido y admirado por el rey, y, por último, el aprecio que mereció y la amistad que contrajo con Pedro Pablo Rubens, que vino a nuestra corte como embajador de Inglaterra para tratar paces, todo hubo de contribuir a que se consolidase la reputación artística de Velázquez y a que se dilatase por el mundo su nombradía.

En 1629 hizo Velázquez su primer viaje a Italia, donde fue muy bien recibido y agasajado; vio y estudió las obras maestras de aquel país, fecundo en artistas, y hasta se ejercitó en copiar muchas de ellas, pero sin menoscabar en nada la originalidad de su estilo. Antes bien, como espíritu de contradicción, el gusto y las creaciones del arte en Italia inclinaron más su talento hacia lo genuino y propio de su tierra.

A su vuelta a Madrid dieron testimonio de ello las pinturas que trajo: las vistas de la Villa de Médicis, donde estuvo viviendo; *La túnica de José*, y singularmente *La fragua de Vulcano*, el más anticlásico de todos sus cuadros, lindísima parodia del clasicismo y burla tan graciosa del esposo de Venus, de los cíclopes y del flechador Apolo, que si Luciano hubiera sabido pintar, no la hubiera hecho más sangrienta.

En el largo período de dieciocho años que media entre su primero y su segundo viaje a Italia creció, si era posible, la fama de Velázquez, quien alcanzó más favor en la Corte y obtuvo más lucrativos e importantes empleos. Su actividad en estos dieciocho años fue dichosa y fecunda, señalándose el abundante fruto de ella por un nuevo y segundo estilo de hábil franqueza y brillante maestría. En dicho período pintó Velázquez *La rendición de Breda*, el *Cristo* de las monjas de San Plácido, los retratos ecuestres de Felipe III y Felipe IV y de sus respectivas esposas, el del conde-duque, el del príncipe don Baltasar, los del rey y los infantes en trajes de cazadores y muchos otros de enanos y de bufones, como el *Primo Morra*, el *Niño de Vallecas*, el *Bobo de Coria*, *Cárdenas*, *Calabacillas*, *Ochoa*, *Pablillos de Valladolid*, y *Pernia*.

A fines de 1649 hizo Velázquez su segundo viaje a Italia, donde permaneció cerca de dos años. Más que pintar, se empleó en este tiempo en adquirir para su rey objetos de arte, que trajo a Madrid a su vuelta, y que, desechada la idea que él mismo había concebido de fundar una academia, sirvieron todos para enriquecer y adornar el regio alcázar.

Velázquez fue esta segunda vez más agasajado y honrado en Italia que la vez primera. Y, a pesar de la comisión que absorbía su tiempo, lo tuvo para hacer el retrato de Inocencio X, que se admira aún en Roma en el palacio Doría, y que, desde luego, fue celebrado por la pasmosa fidelidad con que presenta la imagen de aquel Papa.

El regreso de Velázquez a España, después de este segundo viaje, se verificó en junio de 1651. Al año siguiente, Velázquez fue nombrado aposentador del rey, empleo útil y honroso, pero que daba mucho trabajo; y aunque Velázquez lo desempeñó bien y muy a gusto del príncipe, que le había preferido entre todos los candidatos, todavía tuvo en esta época, que se extiende hasta que terminó su vida, actividad e inspiración bastantes para producir tal vez sus mejores cuadros, marcados con el sello personalísimo de su tercer estilo. «Condensar en pocas palabras -dice don Pedro de Madrazo- los caracteres de este tercer estilo, sería vana empresa; basta que digamos que por efecto de esta nueva manera, de que él exclusivamente fue el inventor, sus retratos no son cuadros, sino verdaderas personas que existen y respiran; las escenas que representa no son pinturas, sino vivas evocaciones de los sucesos, ya públicos, ya familiares, que pasaron ante los ojos, y en el que intervino la fastuosa, elegante y corrompida Corte de Felipe IV. Amante idólatra de la verdad, la buscó Velázquez con una ingenuidad heroica, sacrificando los medios

convencionales con que producían *efecto* los napolitanos y flamencos, y sacando del aire interpuesto un partido que nadie hasta entonces había sacado, y que consistía en hacer intervenir el ambiente natural como última mano que terminase sus abreviados pero siempre exactos bosquejos.»

A esta última época y a este tercer estilo pertenecen, entre otros no pocos cuadros, los famosos de *Las hilanderas* y de *Las meninas*.

Velázquez, caballero ya del hábito de Santiago, y como aposentador mayor, acompañó al monarca y a su real familia en su pomposa y brillante expedición hasta la frontera de Francia, y fue testigo, y con su gallarda y elegante presencia contribuyó al ornato de las fiestas, en cuyos preparativos él mismo se había esmerado, y a la célebre entrevista de Luis XIV y del monarca español para sentar nuevas paces y para el casamiento del soberano francés con la infanta doña María Teresa.

Stirling, en su amena biografía de Velázquez, se complace en describir la magnificencia y el lujo de aquellas fiestas, en cuya descripción dice que hubiera debido lucirse la pluma y el talento de Walter Scott, y algunas de cuyas escenas hubieran debido prestar asunto a Velázquez para nuevos y más hermosos cuadros.

Velázquez, por desgracia, no pudo pintarlos ya. Volvió a Madrid fatigadísimo de aquella expedición, y murió a los sesenta y un años de su edad, el día 6 de agosto de 1660. Sus restos mortales y los de su mujer, doña Juana Pacheco, que sólo tardó ocho días en seguirle al sepulcro, fueron enterrados en la bóveda de su amigo don Gaspar de Fuensalida, grefier de su majestad, y en la iglesia parroquial de San Juan, que ya no existe.

Las mágicas creaciones de su fecundo pincel, en cuya persistente admiración la posteridad sobrepaja a sus contemporáneos, se custodian, figuran y resplandecen en los principales museos y galerías de Europa, si bien la flor y lo más selecto de todo se conserva en Madrid, y singularmente en nuestro Museo. Si es exacta la enumeración que hace Stirling, los cuadros de Velázquez, auténticos y existentes en el día, son doscientos treinta y siete: en Francia veintiocho; en Rusia, doce; en Alemania, catorce; en Austria, siete; en Italia, seis; en Inglaterra, sesenta y cinco; en Bélgica, cuatro, y en España, ciento uno. El número de estos cuadros así como su repartición, varía ya algo en la cuenta que nos da el conde de la Viñaza en su interesante y erudito trabajo, en cuatro volúmenes, titulado *Adiciones al Diccionario histórico de Ceán Bermúdez*. En la cuenta del conde figuran cuadros en Suecia, en Holanda y en los Estados Unidos de América, que, en la cuenta de Stirling no figuran. De notar es que algunos asuntos se repiten en muchos cuadros, y tal vez pueda presumirse que no son todas repeticiones hechas por el gran pintor, sino copias sacadas por aventajados discípulos. Tal es, a pesar de lo dicho, la abundancia de cuadros de Velázquez o a él atribuidos, que al venderse algunos, no responde a la alta estimación que de ellos hacen los peritos el precio que han alcanzado hasta el día, en que tan espléndidamente se pagan las obras de arte. La legitimidad incierta acaso sea causa de esta relativa baratura. Parece, sin embargo, que *La caza del jabalí* se vendió en dos mil doscientas libras esterlinas; un retrato del infante don Baltasar, en mil seiscientas libras esterlinas; los retratos en pie de Felipe IV y de Olivares, en ochenta y ocho mil doscientos cincuenta y tres francos, y *La adoración de los pastores*, en cuatro mil ochocientas libras esterlinas. Como se ve, los que han pagado más han sido los ingleses.

Aunque hay tantos cuadros de Velázquez en tierra extranjera, conviene repetir que los mejores están en España. Los entendidos coinciden, pues, en afirmar que para estudiar y comprender bien a Velázquez es indispensable venir a Madrid y visitar nuestro Museo.

Así piensa y discurre, por ejemplo, el ingenioso Teófilo Gautier, cuya aguda crítica y discretas alabanzas del pintor español nos parecen tan atinadas, que vamos a trasladarlas aquí, aceptándolas como si procediesen de nuestro propio juicio:

«Aunque Velázquez -dice- era instruido y había estudiado en sus viajes las obras maestras de la antigüedad y del arte italiano, y aunque también las había imitado y copiado tomándolas por modelo, Velázquez no se parece a nadie. Su modo de sentir y sus procedimientos le pertenecen. La tradición no se descubre en ellos. Se imaginaría que él inventó la pintura, elevándola a su perfección en el mismo instante. No hay velo ni estorbo entre él y la Naturaleza. Es invisible hasta el instrumento de que se vale, apareciendo sus figuras como encerradas en el cuadro por arte de hechicería. Envueltas en aire diáfano, viven tan real, a par que tan intensa y misteriosa vida, que dan en lo presente lúcida impresión de lo pasado. Se pregunta si no es sombra quien los contempla, y si los personajes pintados no están vivos y reciben con vagas y altivas miradas la importuna visita. De seguro los contemporáneos de aquellos admirables retratos, que representan a la vez lo exterior y lo íntimo de la criatura humana, no formaron de los mismos modelos más claro y enérgico concepto. Bien puede creerse en la superioridad de nuestro concepto, porque un gran artista como Velázquez añade a lo que pinta su genio y cuanto más que el vulgo penetran sus ojos. En sus imágenes exactas hace que resalte lo esencial, que lo significativo se acentúe, que lo inútil desaparezca y que la fisonomía íntima se muestre. Tales retratos enseñan más que largas historias: confiesan y resumen a los personajes...

No desdeñaba Velázquez ni a los mendigos, ni a los borrachos, ni a los gitanos, y los pintaba con el mismo pincel que acababa de fijar en el lienzo la efigie de un príncipe o de un soberano. Véanse el cuadro de *Los borrachos*, obra magistral que, en nuestro sentir, merece, mejor que el de *Las meninas*, el título de *Teología de la Pintura*; el Esopo y el *Menipo*, dos pordioseros filosóficos, pálidos, mugrientos, andrajosos, sórdidos, pero soberbios, y el *Niño de Vallecas*, que nació con doble fila de dientes y con la boca abierta, fenómeno de que Velázquez ha hecho una admirable pintura. Las mujeres barbudas de las ferias no arredraban su valiente amor de la verdad. Su color, imparcial como la luz, se extendía sobre todos los objetos con esplendor tranquilo, y con la seguridad de prestarles valor idéntico, ora fuese rey o pobre, harapo o manto de terciopelo, tieso informe o casco nielado de oro, delicada infanta o monstruo giboso y patizambo. La fealdad y la hermosura le son indiferentes: acepta la Naturaleza tal cual es, y no persigue ideal alguno; pero representa lo hermoso con la misma perfección que lo feo, y en esto difiere de nuestros actuales *realistas*. Si retrata a una mujer bella, Velázquez pintará todas sus gracias, todas sus elegancias y todas sus delicadezas.

Su pincel, que empapado en negra tinta ensuciaba y tostaba el hocico y los mofletes de un vagabundo, hallará para las mejillas de una hermosa la palidez del nácar, el carmín de las rosas y la aterciopelada suavidad del albérrigo. Velázquez es el pintor de la aristocracia y de la gentuza, tan admirable en Palacio como entre rufianes y otra gente perdida. Pero no le pidáis escenas mitológicas, ni siquiera, aunque parezca raro en un pintor español, casos de vidas de santos. Para cobrar todo su brío menester es que, como Anteo, toque la tierra; pero al punto vuelve a levantarse con la fuerza de los titanes...»

Las palabras de Gautier no nos mueven a contradicción, pero nos sugieren algún comentario. En el arte de la pintura, aun copiando con fiel exactitud las cosas tales como aparecen, hay siempre algo de ideal y de fantástico; cierta magia que Velázquez poseyó en más alto grado que ningún otro artista: el tino para elegir el momento, la posición y el ademán más característico de cada persona; la maravillosa habilidad de velar y de envolver

las formas en el ambiente, ahondando la tersa superficie del cuadro y creando vagas lontananzas y la amplitud del cielo; y el talento de dibujar, como si no se hubiera dibujado, esfumando los contornos, ya que varían a cada leve movimiento del objeto que se pinta y a cada apenas perceptible cambio del punto de vista del que nos mira. Para dibujar así, sin que apenas se note el dibujo sino en el efecto, bien es menester ser diestro y maravilloso dibujante. Esta calidad de Velázquez ocasiona graves peligros y suele viciar a sus imitadores. La franca y segura valentía con que Velázquez pinta, suele trocarse en la desvergonzada insolencia de no dibujar porque no se quiere o porque no se sabe. De aquí que haya cuadros tan francamente pintados, que no se adivina bien lo que figuran ni aun después de sutiles y detenidas investigaciones. No son así los cuadros pintados por Velázquez con mayor franqueza y con más atrevidas pinceladas. Mirados desde donde deben mirarse, son siempre la realidad viviente y la verdad misma.

A despecho de las raras prendas de Velázquez, que hacen de él el primero de los pintores *realistas*, y sin desconocer cierta realidad que aparece en las cosas reales imitadas por el arte, no negaremos nosotros que en casi todas las obras de Velázquez se echa de menos otro más alto idealismo. Si dichas obras lo tuvieran, su autor no tendría rival y sería el rey de los pintores. En los cuadros mitológicos es donde más carece de la virtud realizadora o de la gana de ejercitarla. Su Marte es un mozo de cordel en cueros y con un morrión en la cabeza; su Vulcano y sus cíclopes son robustos, sucios y desharrapados pícaros, dignos de asistir en la tertulia del señor Monipodio; y su Apolo no es el dios de la poesía, rodeado de las musas, ni el dios que guía el carro del Sol, ni el numen tremendo que baja del Olimpo, ardiendo en ira y armado de mortíferas flechas para lanzarlas contra los griegos y vengar a Crises.

Si Apolo apareciese más fuerte en el cuadro, sería a lo más el del soneto de Quevedo,

*bermejazo platero de las cumbres,
a cuya luz se espulga la canalla.*

En los cuadros de asunto religioso y cristiano no cae Velázquez en tal exceso de *naturalismo*. La nobleza y el decoro de las figuras les prestan siempre la majestad debida, y en algunas casi se columbra lo ideal. Así, por ejemplo, en el *Cristo de la cruz*, de las monjas de San Plácido, y en la entrevista de *San Antonio y San Pablo*, primer ermitaño, donde lo maravilloso y poético de la leyenda se revela en las figuras de ambos ancianos y en la tranquila soledad del yermo, apenas turbada por el sátiro, el centauro y los leones, mansos por disposición divina y sumisos a la voluntad de aquellos santos anacoretas. Y todavía, sin elevarse por cima de lo real, hay en muchos retratos de Velázquez la distinción aristocrática y la gracia y la gentileza, que son o que deben ser propias de los príncipes y grandes señores retratados. Sobresalen por este concepto los retratos de la infantita y de sus meninas, el del marqués de Spínola en *La rendición de Breda*, el ecuestre del príncipe don Baltasar, muchos de los de Felipe IV, y singularmente el del conde-duque a caballo, a pesar de la lisonja candorosamente cómica de ponerle allí de general dirigiendo una imaginada batalla en que, sólo pudo estar en sueños.

Próspera y pacífica fue la vida de Velázquez. Apenas se concibe que pudiese tener enemigos. Sus elegantes modales y su afable trato conquistaban las simpatías de todo linaje de personas. Y como él era generoso, y carecía de envidia, jamás agraviaba a nadie, distando infinitamente en este punto de la condición y conducta de uno de los dos grandes pintores contemporáneos suyos, Ribera o el *Españoleto*, cuyos desalmados y feroces

satélites y parciales arrojaban de Nápoles a los artistas que aspiraban a competir con él o que no se le sometían, empleando para dicho fin el puñal y hasta el veneno, si vale dar crédito a ciertas acusaciones. Velázquez, por el contrario, se complacía en aupear, en dar a conocer y en prestar favor y apoyo a los artistas de mérito, por donde alcanzó la honra de haber sido el valedor y protector de Bartolomé Esteban Murillo. Grande interés ofrece la detenida comparación de ambos pintores sevillanos; pero la premura del tiempo y la poca extensión de un artículo, por largo que sea, no nos dan ocasión ni espacio para ello.

Limitémonos a confesar aquí que nosotros coincidimos con la opinión de los que llaman por excelencia a Velázquez *el pintor de la Tierra*, y a Murillo, *el pintor del Cielo*.

No ya sólo entre los antiguos pintores de España, por lo común hartos naturalistas, sino también entre los de Italia, dichosos amantes de la ideal belleza, descuella Murillo por su idealismo. Y no tanto brilla éste en la material y plástica perfección de las formas cuanto en la expresión de los rostros, aunque meramente humanos, iluminados gloriosamente por el espíritu en la contemplación, en el éxtasis y en el arrobamiento. Las paredes de humilde celda se rompen para abrir paso al esplendor de la gloria y al coro de los ángeles y de los encendidos serafines, derramando flores y luz de bienaventuranza en el sereno ambiente. Allí se realiza una santa y verdadera *teofanía*. El Niño Dios visita a una criatura inmortal, y con dulce sonrisa regala y beatifica su alma. No toca ya Murillo, ni a los que contemplan algunos de sus cuadros, la cruel sentencia del desengañado poeta gentil cuando asegura que, por culpa de nuestros pecados, no se dignan visitarnos los seres divinos ni mostrarse con luminosa claridad a nuestra vista. El *San Antonio de Padua* de la catedral de Sevilla es el más sublime dechado de este género.

Murillo, sin embargo, no desdeña pintar los objetos ordinarios, y hasta feos, de este bajo mundo. El arte lo ennoblece todo, y hasta cierto punto lo herosea. Dicen que este pintor empleó alternativamente tres estilos, según el asunto que pintaba. Eran los tres estilos: el *frío*, para las escenas familiares, pícaros, mendigos, etc.; el *vaporoso*, para cierta clase de asuntos noblemente reales o medianamente ideales, y el *cálido*, para las apariciones gloriosas y radiantes y para la pompa triunfal con que bajan del cielo Cristo y su divina Madre a visitar, ya a los padres y doctores de la Iglesia, ya a los mártires, ya a los bienaventurados penitentes.

Un tanto cuanto cándidas se me antojan esta división y esta aplicación de los tres estilos; pero no me atreveré a discutir sobre el fundamento que tienen, por mi mucha ignorancia en el tecnicismo del arte. Diré sólo que Murillo emplea los tres estilos a la vez en un cuadro suyo en que hay de todo: inspiración divina, triunfo admirable de la caridad, una reina santa, nobilísima y hermosa, y mendigos cubiertos de miseria, llagas, tiña y andrajos. Renuncio a la descripción de este magnífico cuadro y me remito a la muy elocuente que hace de él Viardot, terminándola con estas frases: «¡Ah!, si hay lugar aún, en el trono del arte, entre la *Transfiguración* y *San Jerónimo*, colóquese allí la *Santa Isabel*, y escríbase en las tablas de la inmortalidad, al lado del nombre de Rafael, el nombre de Murillo.»

Después de lo dicho, es inútil que yo confiese, no que Murillo me parezca mejor que Velázquez, sino que de Murillo gusto más.

Como quiera que sea, Velázquez no deja por eso de ser grande, y sólo a él debiéramos dedicar hoy nuestras alabanzas, encomendando las de Murillo a los que vivan dentro de dieciocho o diecinueve años, cuando se cumpla y se celebre también el tercer centenario de su nacimiento.

Discúlpese, no obstante, y no se tilde de inoportuno, que en esto nos hayamos adelantado para confirmarnos en la creencia de que el glorioso arte español no tuvo uno, ni

pocos, sino muchos egregios favorecidos; que sobrevivió a Velázquez, y que aún perdura y florece.

Se cuenta que la estrella Soheil o Canopo, a la que estaban ligados la cultura y el poder musulmicos en España, casi ha desaparecido ya de nuestro horizonte; pero la estrella de nuestra cultura y de nuestras artes cristianas resplandece aún sobre nuestras cabezas en lo más alto del cielo, y sólo ha padecido parciales y breves eclipses. Siempre que haya alguno que afecte, por ejemplo, las artes de la política o de la guerra, consolémonos y confortémonos, pensando que el eclipse no es total y cultivando las otras artes en que malamente no ha influido.

Las cosas han cambiado mucho en el mundo; muy otras son las circunstancias en el día. En lo antiguo, las naciones pobres solían ser las más fuertes. Hoy, antes de ser fuerte es menester ser rico. Constan los ejércitos de millones de soldados; la maquinaria empleada en la guerra, es complicada y carísima; hasta el aprender a manejarla cuesta sumas enormes. Mal puede adquirirse con la práctica certera puntería, cuando con lo que se gasta en un solo disparo de cañón pudiera mantenerse con holgura y durante un año una numerosa familia.

Cuando España prevalecía era todo de muy diferente manera. Tal vez no hubo entonces fuera de España más de treinta o cuarenta mil españoles armados. Eran austeros y sufridos hidalgos, menesterosos segundones, gente de leva y de pelo en pecho y atrevidos aventureros, ansiosos de lucirse, garbear y holgar; pero fanatizados por frailes y clérigos entusiastas, dirigidos por hábiles capitanes, confiados en Dios y en la fortuna y puestos al servicio de sagaces hombres de Estado defendieron el catolicismo en lucha secular contra berberiscos, turcos y herejes; mantuvieron la hegemonía de España en Europa y dilataron su imperio por la apenas explorada extensión de los mares y por la redondez de la Tierra. Hoy no diré yo que carezcamos de todo esto; pero sí diré que carecemos de dinero, y que sin dinero todo esto vale poco o nada en el día. Diré, además, que siempre hay alguien que sea o que quiera ser héroe; pero son poquísimos los que quieren ser mártires. Y martirio es combatir y morir sin razonable esperanza de buen éxito y hasta sin vender cara la victoria. Y martirio es, por último, arruinarse gastando en armas, fortificaciones, nuevos buques y muchos soldados, con la previa convicción de que habrían de ser inútiles contra naciones incomparablemente más poderosas.

Consagrémonos, pues, a las artes de la paz, a ver si salimos de apuros, si nos enriquecemos y si desechamos la inopia y la consiguiente flaqueza. No es desatino asegurar que tal vez en pocos años los *modistos* y confeccionadores en París de sombreritos, afeites, cosméticos, perfumes, lindezas y otros primores de moda, han ganado y llevado a Francia muchísima más riqueza que toda cuanta trajeron los galeones a España de las minas del Nuevo Mundo. Consagrémonos, pues, repito, a las artes de la paz, y den ejemplo los pintores, ya que hoy de pintores se trata. Valga como apólogo una anécdota de la vida del *Españoleto*. Se empeñaron dos paisanos suyos en que se asociara con ellos y adelantase considerable suma para descubrir y producir la piedra filosofal. Acababa entonces Ribera de pintar un bonito cuadro: lo envió a vender al punto; trajéronle el importe de la venta, que ascendía a cuatrocientos escudos, precio grande en aquella edad; y mostrando a sus paisanos el oro, les dijo con orgullo: «yo soy alquimista también, y ésta es mi alquimia.»

Líbreme Dios de aconsejar que los artistas piensen más en el provecho que en la gloria; pero en estos casos, como en casi todos, es falso el refrán de que «honra y provecho no caben en un saco».

Píntense grandes cuadros de asuntos históricos o religiosos, como Murillo, Ribera y Velázquez los pintaban; pero hújase de la manía de no dibujar, creyendo pasar así por

coloristas y efectistas francos y atrevidos. No se extreme la afición al naturalismo hasta no buscar argumento digno de un cuadro, sosteniendo que una vieja hilando el copo, o un pilluelo comiéndose un higo chumbo, si están bien pintados, valen tanto como los actos de un santo o de un héroe. Escenas de nuestro teatro antiguo y moderno, y de nuestros poemas, leyendas, cuentos y tradiciones en prosa y verso, bien pueden dar asunto a muy lindos cuadros, más a propósito para adornar los elegantes y ricos salones que los lances y figuras vulgares, y los ya harto manoseados chulos y chulas, majos y toreros, toros y costumbres andaluzas. Y lo que yo, por último, aunque profano y poco entendido en bellas artes, me atrevo a aconsejar a nuestros jóvenes pintores, es que para producir vehemente emoción, no abusen de lo tétrico, de lo horrible y de lo espantoso; recuerden la sentencia que dice: «A mal Cristo, mucha sangre»; procuren pintar pocos cementerios, cadáveres, esqueletos y otros horrores, en competencia con Valdés Leal, y dando a quien mire sus obras miedo, asco o gana de taparse las narices. ¿Qué rico magnate, banquero o prócer querrá comprar un cuadro para que asuste o aflija a quien le visite, y para que su delicada y nerviosa señora se emocione de sobra, y si por acaso está encinta malparada o para un *mostricello*?

No; la serena inspiración religiosa no ha pasado aún, ni necesita para manifestarse incurrir en tan ascéticos y asquerosos extravíos. Los pintores tienen hoy, además, otros abundantes y puros veneros de inspiración. Y tanto lo bello cuanto lo sublime, puede y debe conciliarse con lo agradable, sobre todo cuando se pinte para los palacios y casas de los grandes señores y de las personas ricas, que son los principales mecenas de los artistas y los que mejor pagan y extienden su fama por el mundo. ¡Ojalá que nuestros artistas de ahora y del futuro logren alcanzar y extender la fama propia, haciendo reverdecer los laureles artísticos españoles, y compitiendo con los inmarcesibles de Velázquez, cuyo tercer centenario celebramos!

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#).

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#).



editorial del cardo